

Искусство, 1963. – 180 с.

5. Захаров, Р.В. Сочинение танца / Р.В. Захаров. – М.: Искусство, 1983. – 200 с.

6. Новер, Ж.Ж. Письма о танце и балетах / Ж.Ж. Новер. – Л.: Искусство, 1965. – 170 с.

7. Смирнов, И.В. Искусство балетмейстера / И.В. Смирнов. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.

8. Тагиров, Г.Х. Татарские танцы / Г.Х. Тагиров. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. – 265 с.

9. Чесноков, Е.И. Классики Хореографии / Е.И. Чесноков. – М.: Искусство, 1937. – 335 с.

УДК 5527

Г.А. ГИМАЕВА,

старший преподаватель

Казанский федеральный университет

З.А. КАМИЛОВА,

студентка

Казанский федеральный университет

ИЗ ИСТОРИИ ТАТАРСКОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ

Аннотация. В представленной работе рассмотрено развитие татарской хоровой музыки, начиная с XX века. Проанализирован музыкальный язык хорового творчества С.Габяши и С. Сайдашева. Раскрыты сложности хорового исполнения татарской музыки.

Ключевые слова: национальная, хоровая, музыка, татарская, традиции, обработка.

Татары являются представителями самых древних народов Евразии. С начала 13 века они создали крупные могущественные

государства, влияли на мировую политику, внесли весомый вклад в общечеловеческие ценности, создали свою самобытную культуру и традиции. Татарская национальная музыка стала неотъемлемой частью единой цивилизации. «Народные мелодии и музыка казанских тюрок созвучны музыке алтайских татар, монгол и даже китайцев. В этом отношении музыкальная культура казанских тюрок примечательна тем, что до наших дней сохранила очень древние музыкальные традиции. Возможно, они бытуют ещё с эпохи Золотой Орды от племени “алжы татар”, поселившихся вблизи Казани», – писал тюрколог, доктор философии Ахмад Заки Валиди [1, С. 1].

В основе музыки перечисленных народов лежит пентатоника (от греческого *pentē* — пять и *tonos* — тон) – звуковая система, содержащая пять звуков. Функции главного тона в пентатонике может выполнять любой из пяти звуков. Пентатоника самая распространенная музыкальная система у восточных народностей, в том числе у татар, башкир, бурят, мари, чуваш и др. Таким образом, такая музыка является частью большого целого, название которому восточная цивилизация [3, С. 5].

Татарская музыка по природе своей одноголосная. При исполнении певец, распевая слог в народной татарской песне, голосом украшает мелодию распевами, которые называются орнамент. Орнамент может быть коротким или продолжительным, таким образом, исполнитель татарской музыки подчеркивает её особенности. Кроме того, в татарских песнях существует сложное понятие «моң», не имеющее прямого перевода. В него включаются слова: душа, сострадание, открытые эмоции. Это и привлекает поклонников татарской песенной культуры.

Любая национальная песня напрямую связана с языком. Татарский язык выделяется особой мелодичностью, мягкостью, объёмностью. Эти качества связаны с гласными звуками, которые отличаются по мягкости, твердости, напевности, глубине и близости произношения. Именно поэтому татарский язык воспринимается

мягким, музыкальным и собственно с этим и связано наличие в песнях множество распевов.

Татарские современные композиторы унаследовали пентатонику, как основную особенность национальной музыки татар. Татарская музыка по природе своей монодийна и многоголосные хоровые произведения стали создаваться только в середине 20 века в творчестве таких композиторов, как С. Габяши и С. Сайдашев. Композиторы знамениты тем, что являются основоположниками татарской профессиональной музыки, и каждый по-своему понимал и создавал своё творчество. Мелодия, гармония, фактура, форма и другие слагаемые, музыкальный язык произведений, отражают свободный и самостоятельный творческий поиск данных композиторов.

В 1910 – 1920-х годах С. Габяши собрал сборник народных песен «Милли моннар. Төрөк-татар көйләре» («Национальные мелодии. Тюркско- татарские песни»). Некоторые мелодии из этого сборника Габяши обработал для хора, они стали первыми образцами многоголосной хоровой татарской музыки. Эти произведения раскрывают творческий поиск композитора, его новаторство в национальном многоголосии. В своих хоровых обработках С. Габяши избрал прием звучания мелодии народного склада у солиста на фоне хорового многоголосия, повторяющего фортепианную партию. В аккомпанирующих голосах сохраняется почти тот же звуковой состав, что и в мелодической линии, благодаря чему образуется единая модальная звуковысотная организация. Гармония облагораживает, окрашивает мелодию и основная структура гармонических созвучий не терцовая, а чаще всего квинтовая, квартовая, таким образом, раскрывается национальный звуковой колорит. [3, С.50] Среди его хоровых сочинений: «Кәук» («Кукушка», слова народные), «Курай» для хора а капелла (стихи М. Хая); песни и хоры в пьесе «Зулейха» Г. Исхаки и другие.

В отличие от С. Габяши, С. Сайдашев, достаточно редко использовал в своих произведениях народные источники, полагая, что для нового татарского театра, как искусства современного, нужна и современная музыка. Однако композитор создал в своем мышлении особую модально-тональную систему, в которой успешно сочетал национальную природу татарской мелодики и опыт гармонии и музыкальной формы мировой классики. Такой на первый взгляд противоречивый синтез, тем не менее, был положительно воспринят музыкантами-современниками и простыми зрителями. Эти приемы композитор использовал не только в инструментальном сопровождении, но и в хоровом многоголосии.

Салих Сайдашев написал большое количество музыки для театральных спектаклей. И почти в каждой постановке он включал хоровое исполнение. Это были как отдельные хоры, хоры с солистом или сольным запевом и хоровым припевом. Примерами таких сольно-хоровых песен являются многочисленные эпизоды из разных спектаклей. Так, например: хоровая песня и песня косарей из драмы «Родина» «Алые цветы», слова К. Тинчурина; песня монтерёв из пьесы «На Кандре» «Те огни, что мы зажгли сердцами...», слова К. Тинчурина; песня девушек из пьесы «Бишбуляк» «Жырлый, жырлый...», слова Т. Гизата и другие. Во многих произведениях хор уже не просто несёт аккомпанирующую функцию, а непосредственно является героем театральных эпизодов. Авторы прекрасно понимали возможности каждого тембра и в соответствии с этим выстраивали хоровое многоголосие, используя приемы передачи темы из хоровой партии в партию в гармонической и мелодической фактуре произведений. Хоровое творчество С. Габяши и С. Сайдашева явилось основой для дальнейшего развития татарской хоровой музыки.

Помимо композиторских хоровых сочинений большой популярностью в коллективах пользуются обработки или аранжировки народных песен, одnogолосных и инструментальных

сочинений. Татарские композиторы, опираясь на песенные традиции, создали яркие образцы обработок татарских народных песен для хора *a cappella*. Например: «Туган ил», обработка Р. Билялова, слова Н. Исанбета; «Әллүки», обработка А. Ключарёва, слова Г.Тукая; «Фазыл чишмәсе», обработка А. Абдуллина, слова С. Хакима; «Яз да булла», обработка М. Музафарова и много других произведений.

«Особый орнаментированный стиль татаро-мусульманского пения, ярким выражением которого был жанр протяжных песен – озын кәй, изначально не подходил для совместного исполнения, поскольку предполагал индивидуализированную манеру трактовки ведущей мелодической линии с интонационным украшением мотивов и фраз» [5, С. 7]. Как практика показывает, для наиболее качественного исполнения орнамента хоровой партией нужно или свести движение мелизма к минимуму, или убрать его.

Подытожить можно цитатой: «Проследивая путь исторического развития певческой фольклорной и развития хоровой культуры татарского народа, следует отметить, что у татар-мусульман, хоровое многоголосие не получило такого активного развития как инструментальная и сольная вокальная музыка. Исторически оно сложилось в традициях монодии, для которой характерно «скрытое многоголосие» в таком виде, как: орнаментика, варьирование мелодии, непрерывность мелодического развертывания, объемность звучания, наличие особой структуры лада (пентатоника, ангемитоника, ладовая переменность и ладовое колорирование). Данные факты существенно раздвигают понятия о татарском национальном песенном фольклоре и его исполнительстве (речитация, мелизматика), расширяют сферу фольклорных интонаций и типов народного музыкального мышления. Эти черты многоголосия, сложившиеся в монодийных культурах, обнаруживают точки соприкосновения с тенденциями развития современной полифонии с её установкой на линейно-контрапунктическое развертывание,

с главенством линейного аспекта управления многоголосия и производностью вертикали. Все это свидетельствует о том, что татарская фольклорная монодийная культура, в недрах своей национальной музыкальной субкультуры заложила фундамент для развития татарского хорового искусства» [6, 57].

ЛИТЕРАТУРА

1. Мифтахов, З.З. Древние татары: происхождение и историческая судьба: Курс лекций по истории болгарского (татарского) народа [Электронный ресурс]. – URL: <http://rusgen02.h1.ru/Bulgo-Lector/Miftakhov-Bulga-017.htm> (Дата обращения 19.04.2016).
2. Нигмедзянов, М.Н. Татарские народные песни / М.Н. Нигметзянов. – Казань: Тат. книжное изд-во, 1984. – 240 с.
3. Сайдашева, З.Н. Песенная культура татар Волго-Камья: Эволюция жанрово-стилевых норм в контексте национальной истории / З.Н. Сайдашева. — Казань: Матбугат йорты, 2002. – 166 с.
4. Султан Габяши: Материалы и исследования / Сост. Г.Б. Губайдуллина. – Казань, 2000. – 240 с.
5. Шарипова, Р.М. Татарская хоровая музыка XX века: история развития, композиторское творчество: автореферат дисс...кад.иск.: 17.00.02 / Шарипова Розалия Мугтасимовна. – Казань, 2011. – 21с.
6. Этномузыкальные традиции народов Поволжья: педагогический аспект: коллективная монография / под ред. Н.Х. Нургаяновой. – Казань: Изд-во Казан. Ун-та, 2015. – 236 с.